

Humor y racismo: la figura del «cholo» como personaje cómico en el humor peruano

LUISA TEJADA SEGURA
Universidad de Alcalá

Resumen: *A lo largo de la historia de la televisión peruana, la figura del «cholo» como personaje cómico ha estado presente en diversos programas humorísticos. El objetivo de este estudio es analizar los discursos de los más representativos «cholos» del humor peruano para determinar si se evidencia racismo en sus caracterizaciones, enfatizando en sus formas y en sus contenidos, a través de un modelo lingüístico de análisis para el humor en español, como la Teoría General del Humor Verbal (TGHV), y recurriendo a los aportes teóricos del Análisis Crítico del Discurso (ACD) frente al racismo.*

Palabras clave: *humor peruano, racismo, análisis del discurso, lingüística del humor*

Abstract: *Throughout the history of Peruvian television, the figure of "cholo" as a comic character has been present in various humorous programs. This paper aims to analyze the speech of the most representative "cholos" of peruvian humor to determine if racism is evident in their characterizations and denounce it based, not only in its forms, but in its contents, through a linguistic model of analysis for humor in spanish, such as the General Theory of Verbal Humor (TGHV), and recourse to the theoretical contributions of Critical Discourse Analysis (ACD) against racism.*

Key words: *peruvian humor, racism, analysis of discourse, linguistic of humor*

1. Introducción

Entre los distintos personajes parodiados por el humor peruano, destaca la figura del «cholo» como protagonista cómico. Tal personaje ha sido generalmente interpretado como un peruano de origen andino, quechuhablante, pobre, que migra hacia Lima, ciudad capital, en busca de trabajo; a menudo, caracterizado como una persona inculta, maleducada, de

poco entendimiento, que no habla o pronuncia bien el idioma español, y cuyo aspecto es desaliñado o sucio. Dentro de este paradigma, en los años setenta, surgieron como personajes masculinos el cholo Nemesio Chupaca Porongo (Tulio Loza) y el cholo Eleuterio (Héctor Jiménez); y, como integrante de una generación de cómicos ambulantes, destaca el cholo Cirilo (Ubaldo Huamán). En lo que respecta a la mujer andina o «chola», esta ha sido mayormente interpretada por hombres travestidos, que vestían polleras (vestimenta tradicional), largas trenzas postizas y demás indumentaria, como la chola Eduviges (por Guillermo Rossini), la chola Chabuca (Ernesto Pimentel) y la Paisana Jacinta (Jorge Benavides).

Estos y otros «cholos» han integrado la historia humorística nacional, contando con la aprobación y recepción positiva por parte del público televisivo; sin embargo, en los últimos años el «cholo» o, más bien, la «chola» que más críticas y rechazo ha generado en cierta sección de la ciudadanía ha sido el personaje creado por el actor cómico Jorge Benavides: la Paisana Jacinta. Instituciones y colectivos como el Centro de Culturas Indígenas del Perú (CHIRAPAQ); la Plataforma Alerta contra el racismo, del Ministerio de Cultura del Perú; Ciudadanos contra el racismo; el Comité para la Eliminación de la Discriminación Racial, CERD, de la ONU; periodistas y catedráticos se han manifestado en contra de su emisión.

Para situarse en el contexto, es necesario remontarse a 1996, año en que la dictadura fujimorista estaba asentada en el gobierno peruano. Entonces, el cómico Jorge Benavides creó un sketch para el programa JB Noticias, en el cual la novedad era una «chola» desdentada y sucia. Tras el éxito alcanzado del sketch, la secuencia se convirtió en un programa propio en 1999, cuando el programa humorístico «Risas y salsa» (el de mayor éxito y duración en la televisión peruana —19 años de emisión) llegó a su fin. Pese a las críticas, La Paisana Jacinta reapareció en la TV peruana, en horario familiar, hasta en tres temporadas: 1999-2002; 2005; 2014. Después de un tiempo fuera del escenario audiovisual, aunque presente en giras promocionales, circos y ferias, sorprendentemente, a fines del 2017, se estrenó la película «La paisana Jacinta: en busca de Wasaberto», una de las más exitosas de ese año. Entonces, tanto el exministro de Cultura (también actor de profesión), Salvador del Solar, como organizaciones y centros de cultura indígenas protestaron en contra de la difusión del filme, por atentar contra la dignidad de un sector de la sociedad peruana. Aun así, finalmente, la película se estrenó

en medio de manifestaciones a favor (argumentando «censura» hacia el arte, hacia un personaje «ficticio, artístico y familiar») y en contra (acusando de racista y denigrante la caracterización del personaje).

2. El humor peruano

Según el guionista Eduardo Adrianzén¹, el humor peruano tiene una característica muy clara: burlarse del otro, ver alguna característica del otro para parodiarlo. En este sentido, los personajes elegidos en la comicidad peruana suelen ser sujetos estereotipados vistos como «graciosos», vale decir «la gorda, el feo, el enano, el gay, el “vivo”—astuto— del barrio y la vedette; a ellos habría que añadir el elemento “tropicalizado” del modelo: el cholo, y, listo, tenemos “el mix perfecto” para crear un programa cómico»², sostiene Jaime Herrera.

Por tal motivo, no es de extrañar que, generalmente, los personajes que predominan en el humor peruano suelen «sujetos estigmatizados», es decir, sujetos «que tienen un atributo personal que los descalifica como “normal” entre los demás», los cuales, a su vez, son parodiados mediante deformaciones físicas (sin dientes, labios grandes, nariz pronunciada), psicológicas (coléricos, agresivos, infantiles, enajenados mentales) y raciales (cholo, negro, charapa, gitano, chino) (Goffman, 2006, en Muñoz, 2014).

La lingüística del humor señala que la parodia conlleva un importante componente ideológico, por lo que es fundamental observar «a quién se dirige la burla, qué procedimientos se utilizan para alardear de dicha parodia, a quién y cómo se critica» (Ruiz Gurillo, 2012: 90). En el caso de «Jacinta», es evidente que se trata de una burla grotesca dirigida hacia alguien «débil» y vulnerable, dadas sus características socioeconómicas, hecho que, en palabras de Adrianzén, deviene en un «contrasentido»: «Normalmente la parodia funciona mejor cuando se burla del poderoso y no del débil. Es una regla de Charles Chaplin».

¹ Disponible en <https://peru21.pe/espectaculos/eduardo-adrianzen-paisana-jacinta-triunfo-ociosidad-chiste-tonto-posible-386337>

² Disponible en <https://gestion.pe/blog/humorsa/2015/12/de-que-se-rien-los-peruanos-y-por-que.html?ref=gesr>

En cuanto a otro de los rasgos del humor peruano, Wilfredo Ardito³, fundador del colectivo Ciudadanos luchando contra el racismo, afirma que el humor peruano es racista y, además, es una práctica permanente: «El éxito de “La Paisana Jacinta” es una confirmación de que el racismo es uno de los problemas más fuertes de nuestra sociedad», indica. Al respecto, Gonzalo Portocarrero (1999: 28-33) refiere que, en la sociedad peruana, «lo mezclado está aceptado, aunque cuanto más blanco, mejor»; por tanto, algunos pueden avergonzarse o enorgullecerse de sus rasgos indígenas o europeos, según corresponda, lo cual, llevado al humor, «donde el que hable/escribe no se compromete con lo que dice y el que lee/escucha solo quiere divertirse, el humor entonces puede hacer aceptable el racismo», más aún, en el humor peruano.

3. Teorías del humor: la Teoría general del humor verbal y el grupo Griaie

De acuerdo con Susana de los Heros (2015: 76-77), existen tres teorías tradicionales sobre el humor: la teoría de la superioridad, la del alivio y la de la incongruencia (Billig, 2005; Meyer, 2000; Torres Sánchez, 1999). Sin embargo, ninguna de estas tres teorías mencionadas puede dar cuenta de las particularidades de cada manifestación humorística, por lo que es necesario recurrir a la combinación de varios modelos.

Así, por ejemplo, se cuenta con la Teoría General del Humor Verbal (en adelante, TGHV), basado en el modelo de incongruencia. Propuesta por Attardo y Raskin en 1991 y revisada por el grupo GRIALE (Grupo de Investigación sobre Ironía y Humor en español), de la Universidad de Alicante, esta teoría observa el modelo neogriceano de Levinson y la metapragmática de Verschueren. Con base en estos aportes, se reconoce que los modos humorísticos surgen cuando se violan los principios pragmáticos de cantidad, manera e informatividad. Asimismo, es posible determinar el humor a través de determinadas marcas e indicadores (polisemia, homonimia, ambigüedad, paronimia) y por medio de la combinación de recursos paralingüísticos con recursos léxico-semánticos (Díaz, 2015: 24).

³ Disponible en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-42344708>

Según Ruiz Gurillo (2014: 127), en el caso de la infracción de la informatividad, el humor emplea indicadores basados en relaciones semánticas, como la polisemia, la homonimia, la antonimia, la paronimia o los pseudoabarcadores; en la infracción de la manera, los indicadores son aquellos elementos marcados que convierten el texto en marcado, es decir, en humorístico, por ejemplo, la fraseología, la variación y la creación léxica; y, por último, en menor grado de ocurrencia en el humor, se halla la infracción de la cantidad, la cual emplea como indicadores los cuantificadores, ciertos sufijos o los encomiásticos.

Con respecto a los tipos de humor, Susana de los Heros (2015: 77) destaca el concepto de «humor étnico» dado por Weaver, quien revela la existencia de un humor étnico, esto es, una burla asociada a una etnicidad particular. Este tipo de humor, en una de sus formas, puede ser empleado por el grupo de poder central, normalmente metropolitano, hacia un grupo periférico o minoritario. Asimismo, el humor étnico puede estudiarse desde cualquiera de las tres grandes teorías: la de la superioridad, la de la incongruencia y la del alivio.

4. Análisis crítico del discurso: el racismo

Teun van Dijk (2011) afirma que el racismo se trata de un sistema social de abuso de poder y de dominación, cuyos dos componentes principales son las prácticas racistas que llamamos «discriminación o racismo cotidiano» y el sistema de representaciones racistas compartidas por grupos, como las actitudes e ideologías que constituyen y legitiman las prácticas racistas.

Así —señala van Dijk (2011)— el racismo, en sus discursos, puede reconocerse por su contexto (quién habla a quién, cuándo y con qué objetivo) y por su texto: la manera sistemática de enfatizar lo bueno de «nosotros los europeos-blancos» y lo malo de «ellos no-europeos», hecho observable en la selección de determinados temas, palabras, argumentos, narraciones o metáforas. Se crea entonces, según afirma, un discurso negativo que influye negativamente sobre los modelos mentales de las personas, los cuales se recrearán en actitudes e ideologías posteriormente, dando lugar al surgimiento de un «círculo vicioso de la reproducción del racismo». Desde luego, son promotores importantes de este tipo de reproducciones la televisión y sus películas y programas.

Con respecto a las modalidades principales de discurso racista, van Dijk (2007) destaca:

- a. Discurso racista dirigido a los Otros étnicamente diferentes.
- b. Discurso racista sobre los Otros étnicamente diferentes.

En la primera forma de discurso racista, los miembros del grupo dominante interactúan verbalmente con los miembros de los grupos dominados (minorías étnicas, inmigrantes, refugiados, etc.) mediante insultos, groserías u otras formas; sin embargo, también pueden, de manera menos visible, recurrir a prácticas racistas negándoles el uso de la palabra, interrumpiendo, ignorando los temas que sugieran, hablando más fuerte, mostrando signos de aburrimiento, evitando la mirada, utilizando un tono de soberbia, etc. Todo lo cual se reúne en tres tópicos principales que albergan los grupos dominantes: ellos son diferentes, ellos son perversos, ellos son una amenaza (van Dijk, 2007).

En cuanto al segundo grupo temático, el enfrentamiento entre el Nosotros y Ellos se vuelve mayor, basándose en una serie de tópicos que potencian la perversidad de los otros: ellos no hablan nuestra lengua (porque no quieren), andan por las calles vestidos de forma cómica, con ropas extrañas, comen comida rara, maltratan a sus mujeres, entre otros.

En lo que concierne al humor étnico en el Perú, Susana de los Heros (2015: 78) sostiene que este se ha basado principalmente en los estereotipos (generalmente negativos) que emergen de las ideologías hegemónicas sobre la cultura y la lengua de grupos indígenas, siendo una de las culturas más afectadas la cultura quechua, asociada geográficamente a los Andes.

5. Metodología y análisis

Para el corpus de este estudio, se seleccionaron los extractos de cinco vídeos, los cuales se transcribieron. Los vídeos corresponden a los sketches de la «chola Eduvigis» (Guillermo Rossini), el «cholo Cirilo» (Ubaldo Huamán) y la «Paisana Jacinta» (Jorge Benavides). El género humorístico estudiado es la parodia en forma de sketch televisivo.

A. Chola Eduviges⁴

Eduviges: Hace tiempo que no me das ni un lapito, ni dos, nada ((...))

¿Qué te pasa?

Marido: Ah, no, pues. Sabes, tienes que hacer tu pedido, pues.

Eduviges: Pégame, papito rico, como me pegabas antes. PÉGAME.

Marido: No puedo, no puedo.

Eduviges: Bien sobrado te has vuelto, ¿no?

Marido: Así es uno cuando se pone artista, se pone así en estas condiciones, pues.

(RISAS)

Eduviges: Cholo, cholo...

Marido: ¿Qué cosa?

Eduviges: Cholo sarampión.

Marido: ¿Qué cosa?

Eduviges: Ponte clavo y los chimpunes y hazme ¡pum! ¡pum! Tú sabes cómo me gusta.

Marido: No, no, ahora estoy muy difícil, muy difícil, por Dios.

Eduviges: Porfis, dame, aunque sea un regalito.

Marido: Bueno, ante tanta insistencia. A ver, ponte por acá, chola, por Dios. Esto es amor serrano, pues. ¡Toma! (Le da un puntapié).

Eduviges: ¡Ay!, ¡qué rico! ¡Repítemelo! ¡Qué rico, por Dios santo!

(RISAS)

Marido: A ver, a ver, con arroz, ah, con arroz. (Le da otro puntapié).

(Interrumpe un policía, tocando el silbato)

Policía: ¿Qué pasa aquí? Este sinvergüenza, ¿no le da a usted vergüenza estar pegando a la señora en la calle, en la vía pública?

Marido: Por favor, señor...

Policía: Un hombre nunca le pega a una mujer.

Marido: Pero...

Policía: Cállese la boca, hombre.

Eduviges: ¿Qué le pasa? ¿Por qué interrumpe este: este encuentro?

⁴ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=DvFcgm0zSoM>. La iniciales E, M y P corresponden a Eduviges, Marido y Policía, respectivamente.

Policía: Estoy defendiéndote, p'es, hijita, tú eres mujer, ¿cómo te va a pegar un hombre en la calle, p'es, hija?

Eduviges: Él es mi marido, él tiene derecho a pegarme porque a mí me gusta. ¡Trae pa' cá! (Le quita el mazo y le pega al policía).

En esta secuencia, la chola Eduviges solicita a su marido, con tono suplicante, que le pegue como «muestra de cariño». De pronto, aparece un policía en escena, quien se presta a ayudar a la mujer. Sin embargo, esta rechaza el auxilio del policía y justifica la violencia.

En cuanto a la modalidad de habla, se observa el uso de un registro informal, donde predominan como actos de habla el reproche y la excusa. Algunas frecuencias léxicas resaltan el empleo de diminutivos (lapito, papito, regalito), contracciones (*p'es*, por pues; *pacá*, para acá; *porfis*, por favor) y onomatopeyas (*pum*, *pum*), rasgos que se asocian al español andino. Así también, se advierte la alteración del orden sintáctico: O S V (*bien sobrado te has vuelto*), como rasgo atribuido a hablantes del quechua.

Otro de los elementos identificados es el uso de la cortesía en expresiones como *Ah, no, pues; Sabes, tienes que hacer tu pedido, pues; Estoy defendiéndote, p'es, hijita*, donde el «pues» en posición final, tal como sucede en México, señala una función atenuante (Albelda y Barros, 2013:29). De igual forma, el uso del diminutivo en «lapito» ('golpe en la cara') atenúa la carga semántica negativa de la palabra.

En cuanto al texto, se presenta como tema central el «amor serrano», que, según se cree, se basa en el gusto por la violencia como muestra de cariño (en el imaginario popular peruano, es conocida la frase «más me pegas, más te quiero»), esto se ve reforzado con el uso de la expresión «pégame como me pegabas antes», la cual podría equipararse con la frase «ámame como me amabas antes».

Por otro lado, se emplean expresiones onomatopéyicas (*hazme pum pum*) y otras (*qué rico, qué rico, por Dios santo*), de evidente connotación sexual.

Asimismo, durante la trama, se refuerzan los estereotipos hacia la mujer andina (*él es mi marido, él tiene derecho a pegarme*) y su cultura (*esto es amor serrano, pues*), que reflejan su aceptación hacia la violencia de género y la sumisión ante el hombre, gestos que revelan incivilización, machismo y retroceso en la cultura occidental.

Según la TGHV, se aprecian infracciones al principio de informatividad, debido a la presencia de indicadores de ambigüedad y polisemia (*papito rico*, donde «papito» se trata de una fórmula de tratamiento cariñoso usual en el español andino, y «rico» un adjetivo no relacionado con el aspecto económico, sino que apela a las cualidades físicas del sujeto; «lapito» que significa ‘golpe pequeño’, a la vez, puede significar ‘un gesto de cariño’; *dame aunque sea un regalito*, donde «regalito» indica una petición de golpe o bofetada).

De acuerdo con van Dijk (2007), en este segmento se evidencia la polarización entre el *Nosotros* (policía) y *Ellos* (los cholos), al destacar la perversidad del comportamiento de estos, «lo que los lleva a romper y no cumplir nuestras normas y reglas: ellos (...) maltratan a sus mujeres», con lo cual se traslada un discurso racista que se «neutraliza» a través del humor.

B. Cholo Cirilo⁵

Militar: Tú no tienes papeles/tú no tienes papeles/ sí, papá lindo/ y como tú no tienes papeles/sí, papá lindo/ ahora yo te voy a meter adentro (Golpeando un mazo) ADENTRO TE VOY A METER.

Cholo Cirilo: ¿TODO ESTO? (Mirando el mazo)

Militar: Yo no...

Cholo Cirilo: ¿Cómo va a meterlo todo esto adentr...?

Militar: No, no, no, no, perdón. Yo no te voy a meter esto. Te estoy diciendo porque MALDITA la hora en que los serranos vienen a Lima y no tienen papeles/por eso que deben cantar una música/ la música la música NEGRA/

Cholo Cirilo: ¿Qué música negra?

Militar: Yo canto la música negra porque me gusta (Canta):

Que viva tu papá,

que viva tu mamá

maldito ese Manco Cápac que te trajo para acá.

(El cholo Cirilo deja de bailar)

⁵ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Oos9Gjt6n9k>. Las iniciales M y C corresponden a Militar y Cirilo, respectivamente.

Cholo Cirilo: Tá bueno, tá bueno, jefe: (Canta entonando la misma melodía)
 Que viva tu mamá,
 que viva tu papá,
 maldito Ramón Castilla que te dio la libertad.
 (RISAS)

En esta secuencia, de tono informal, el Cholo Cirilo es intervenido por un militar de origen afroperuano, quien le pide el DNI, y al no tener documentos, es amenazado con ser detenido. En este texto conversacional, se identifica como tema el «encuentro o choque cultural entre el Cholo Cirilo y un militar afroperuano».

El uso de *papá lindo* se asocia a una persona quechuhablante, ya que suelen emplear «papá» o «mamá» para referirse con cariño a otras personas que no son necesariamente sus padres. Con la expresión *Sí, papá lindo*, el personaje denota, además, sumisión.

Adjetivos como «maldito» unido a «serrano», y expresiones como *MALDITA la hora en que los serranos vienen a Lima* revelan el rechazo de los capitalinos hacia las personas de origen andino que migran a la ciudad.

Se observa nuevamente este rechazo en las unidades fraseológicas y en la creación léxica que los personajes realizan a través de la letra de una canción popular, donde se introducen las figuras de Manco Cápac (inca) y Ramón Castilla (presidente peruano que decretó la libertad a los esclavos negros en Perú), con el fin de asociar tales figuras históricas con las identidades de los actores:

- a) MALDITO ese Manco Cápac (dicho por el militar)
- b) MALDITO Ramón Castilla (dicho por el Cholo Cirilo)

Se evidencia, de esta manera, un enfrentamiento entre el cholo y el negro de este *sketch*, ambos representantes de minorías étnicas que se atacan entre sí, lo que, según van Dijk (2011), los sujeta a una forma acumulativa y agravante de acoso racista que constituye una amenaza directa a su bienestar y calidad de vida en la práctica cotidiana.

Por otra parte, se emplea la ambigüedad para indicar connotación sexual como recurso humorístico; así, en *Te voy a meter adentro*, «adentro», que

supondría «cárcel», se asocia también con la introducción del objeto en el interior del personaje.

C. Paisana Jacinta

C.1. Jacinta visita una tienda⁶.

Jacinta: ¿Señor, me puede atender?

Vendedor: ¡Caramba!, aquí no vendemos comida para perros/ y si quieres te puedo dar unos huesos que han sobrado del almuerzo.

Jacinta: Discúlpame ((...)) cómo vas a decir eso...

Vendedor: Ya, ya, ya, disculpa, paisana, es que me confundí por tu pelo/ como yo antes tenía un labrador/ y tu pelo se parece mucho a él porque tenía el pelo fino...

En esta secuencia, Jacinta ingresa a una tienda para comprar algo. La conversación, de tono informal, se inicia con una pregunta de Jacinta, formulada cortésmente (*¿me puede atender?*), quien, en cambio, recibe una respuesta de tono agresivo por parte de su interlocutor. Esto se advierte mediante frecuencias léxicas como *perros* y *pelo*, además de interjecciones (*¡Caramba!*, interjección eufemística que implica enfado), que se asocian creando luego una justificación absurda e inexplicable. Así, la paisana Jacinta es vista o confundida con un animal, un perro, y este tratamiento o «confusión» se refuerza mediante el empleo de indicadores de ambigüedad (*comida para perros; te puedo dar unos huesos*) que consolidan la consideración de Jacinta como un animal.

En cuanto a las fórmulas empleadas, después del ataque verbal del interlocutor, se da cuenta del uso de estrategias de atenuación (*es que, pelo fino*) para simular cortesía.

En este sentido, cabe señalar que, aunque estas formas descaradas de discriminación verbal son consideradas «políticamente incorrectas», la mayoría de los discursos racistas dirigidos a los miembros del grupo étnico dominado tienden a convertirse en «sutiles e indirectos» (van Dijk (2011).

⁶ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=WKo86JULJs>

C.2. Jacinta desea cambiar de color de ojos⁷

[...]

Hablante 1: Dime una cosita. Amor, muéstraselos, por favor.

Jacinta: ¿Qué?

Hablante 1: ¿No te gustan esos ojos verdes hermosos que tiene mi novia?

¡Son bellos!

Jacinta: Sí que son bellos.

Hablante 1: Son BONITOS.

Jacinta: Pero están verdes, pues, señor, todavía faltan madura:r/ en cambio mis ojos están maduros/ mira/ puedes mirar (Muestra sus ojos).

(RISAS)

Jacinta: Es que mi mamá nunca se ha fijado así en hombres extranjeros, p'es, de ojos claros/ siempre han gustado así p'es peruanos /por eso he salido así tan [...]

Hablante 2: En cambio, mi papá era un piloto alemá:n/ que se casó con mi mamá, una bella piurana, y era fly hostess ('Azafata de vuelo').

Jacinta: Claro, pe'/tanto que se la levantaba ya tuvo que casarse...

En este *sketch*, un hombre resalta la belleza de los ojos verdes de su novia ante Jacinta. Se observan como frecuencias léxicas las palabras «bellos, ojos, verdes, hermosos y belleza», con el propósito de destacar las cualidades físicas de una mujer de aspecto más europeo o menos indígena. Dentro de esta situación comunicativa, el tema central es la «exaltación de la belleza de los ojos verdes frente a los ojos oscuros de Jacinta», donde, el blanco de burla vuelve a ser la paisana Jacinta, pues se resalta la belleza de los ojos claros (ojos verdes) y de lo extranjero (*mi papá era un piloto alemán*) frente a la «fealdad» de lo andino/peruano (*mi mamá siempre han gustado así p'es peruanos, por eso he salido así*).

Así también, se advierte la ingenuidad de Jacinta, por una parte, en «Están (ojos) verdes, todavía faltan madurar (polisemia)», donde la protagonista asocia el color verde con el aspecto inmaduro de una fruta, y, por otra parte, muestra picardía al emplear expresiones ambiguas, de connotación sexual, como en *Se la levantaba*, lo cual, en el español peruano, «levantarse a

⁷ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=yu_M2T2-ANQ

alguien» (coloq. vulgar) significa ‘mantener relaciones sexuales’. Otro rasgo que identifica a Jacinta es el uso del conector «pues» en su forma simplificada *p’es* o el uso de «pues» en posición final, rasgo asociado al español andino.

C.3. Jacinta vende cohetes⁸

Hablante 1: ¿Estos cohetones revientan?

Jacinta: Estos cohetones revientan bastante, mamacita.

Hablante 2: Suficiente que revienten como tus calzones (bragas) apestosos...

(RISAS)

Hablante 3: Oye, cholita, dime/ ¿la pólvora es efectiva?

Jacinta: Sí, mamacita, es que es pólvora concentrada, mamita.

Hablante 2: Ah, pero si son tan concentradas como tus pezuñas, estas pólvoras son buenazas, ah.

(RISAS)

Hablante 3: Dime, cholita, ¿y estas luces de bengala son buenas?

Jacinta: Brillan un montón, mamacita.

Hablante 2: Ay, pero si brillan, así como tu pelo asqueroso...

(RISAS)

En esta secuencia, Jacinta vende cohetes (artículos de pirotecnia) en la vía pública y se le acercan tres mujeres jóvenes, supuestamente de origen capitalino, a preguntarle por ellos. Esta conversación, de tono informal, se mantiene siguiendo una secuencia de actos de habla de preguntas y respuestas, donde las frecuencias léxicas que prevalecen son las palabras con diminutivos: mamacita, mamita, rasgos que se atribuyen al habla andina, que Jacinta emplea como fórmulas de tratamiento cariñoso o cortés; mientras que sus interlocutoras usan el diminutivo en cholita, como estrategia de atenuación, manteniendo un tono soberbio. A ello le siguen una serie de adjetivos de valor negativo, tales como asqueroso y apestoso, asociados con los sustantivos calzones (bragas), pelo y pezuñas referidos a Jacinta. Principalmente, dentro de esta situación comunicativa, se aprecia que las compradoras se mofan del aspecto físico de Jacinta, en especial la Hablante 2,

⁸ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=1Gg95sjg_qE

difundiendo estereotipos negativos sobre la mujer andina y su higiene o cuidado personal:

- a) Revienten *como tus calzones apestosos*.
- b) Si son tan concentradas *como tus pezuñas*.
- c) Si brillan así *como tu pelo asqueroso*.

Claramente, se alude a la suciedad y aspecto desaseado de Jacinta, que es acosada y avergonzada en su condición de mujer andina trabajadora.

Para van Dijk (2007), cuando el grupo dominante interactúa verbalmente con los miembros de los grupos dominados (minorías étnicas, en este caso), reproducen su racismo de forma descubierta, utilizando expresiones ofensivas, derogatorias, insultos, groserías u otras formas que explícitamente expresan y promulgan su «superioridad y falta de respeto».

Algunas expresiones como revientan bastante y pólvora concentrada revelan ambigüedad semántica de connotación sexual.

6. Conclusiones

La figura del cholo en el humor peruano se creó a partir de un conjunto de estereotipos difundidos sobre el hombre andino y su cultura. El cholo, en su versión masculina, suele ser atrevido, pícaro o desafiante (Cholo Cirilo), aunque, en ocasiones, sumiso; así también, es un hombre machista y maltratador (pareja de Eduviges). Por otro lado, la chola es una mujer que gusta del maltrato de su marido (Eduviges), y que es blanco de violencia verbal y discriminación por su aspecto físico, sin sufrimiento aparente por ello (Jacinta).

Como indicadores humorísticos, la polisemia, la ambigüedad (de clara connotación sexual) y las comparaciones o símiles forman parte del texto humorístico peruano (se observó infracción del principio de informatividad, principalmente).

Asimismo, se evidenciaron actos de anticortesía, esto es, actos de habla que emplean formas y procedimientos descorteses con los que se ataca la imagen del otro, pero en los que el contexto —un programa humorístico— neutraliza como potencial ofensa.

Desde los aportes del ACD, en la línea de van Dijk, ha sido posible reconocer la práctica de discursos racistas en los cinco segmentos analizados, en donde se evidenció la oposición Nosotros/Ellos y la asociación de lo cholo con la «perversidad» y lo «diferente»; el enfrentamiento entre minorías étnicas por pertenecer a grupos diferentes (el cholo frente al negro); la discriminación verbal de grupos dominantes que, mediante estrategias de atenuación, son inadvertidas; el énfasis en lo bueno/bello de nosotros (los blancos) frente a lo malo/feo de ellos (los no blancos o cholos); y el uso continuo de expresiones ofensivas, que promulgan superioridad y falta de respeto.

En definitiva, la imagen del cholo en el humor peruano sigue creándose sobre la base de estereotipos negativos que continúan difundiéndose ahora también en el cine peruano. Como señaló el periodista Marco Avilés (2017), «el Perú es un país abiertamente racista, en donde el humor racista es rentable, basta con ver el éxito (en el cine) de La paisana Jacinta y la defensa férrea de sus espectadores». Quizá, afirma van Dijk (2007), ello cambie cuando los responsables de los medios de comunicación, la política, la educación, la investigación, los tribunales, las empresas corporativas y las administraciones estatales se ocupen de este tipo de discursos.

Referencias bibliográficas

- Albelda, M. y Barros, M. ^a J. (2013): *La cortesía en la comunicación*. Madrid, Arco/Libros.
- Avilés, M. (2017): «¿Quién te va a violar a ti, serrana?». <https://marcoaviles.com/2017/11/24/quien-te-va-a-violar-a-ti-serrana/>
- Chirapaq (2014): Discriminación racial en los medios de comunicación peruanos: el caso del programa humorístico “La paisana Jacinta”. https://alertacontraelracismo.pe/sites/default/files/archivos/investigacion/CHIRAPAQ_Caso%20La%20Paisana%20Jacinta.pdf
- De los Heros, S. (2016): «Humor étnico y discriminación en La paisana Jacinta». *Soprag*, 4(1), pp. 74-107.
- Díaz, A. (2015): *Análisis de algunos recursos humorísticos en los monólogos*. (Trabajo de fin de máster). Universidad de Oviedo.
- Herrera, J. (2015): «¿De qué se ríen los peruanos y por qué?». *Gestión*. Recuperado de <https://gestion.pe/blog/humorsa/2015/12/de-que-se-rien-los-peruanos-y-por-que.html?ref=gesr>

- «La Paisana Jacinta, el “denigrante” personaje que parodia a una mujer de apariencia andina que causa polémica en Perú». BBC Mundo, 2017. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-42344708>
- Muñoz, U. (2014): «El peruano como estereotipo y estigma. Cultura e identidad nacional en la televisión peruana». *Pacarina del Sur* [En línea], año 5, n. 18. <http://www.pacarinadelsur.com/dossiers/dossier-8/46-dossiers/dossier-10/915-el-peruano-como-estereotipo-y-estigma-cultura-e-identidad-nacional-en-la-television-peruana>
- Portocarrero, G. (1999): «La ambigüedad moral del humor y la reproducción del racismo: el caso de la china Tudela de Rafael León». *Dimensión antropológica*, n.15, pp. 27-53.
- Ruiz Gurillo, L. (2012): La lingüística del humor en español. Madrid: Arco/Libros.
- Ruiz Gurillo, L. (2014): «Infiriendo el humor. Un modelo de análisis para el español». *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, n.º 59, pp. 148-162. <http://www.ucm.es/info/circulo/no59/rgurillo.pdf>
- Van Dijk, T. A. (2007): «Prólogo Discurso racista». En J. J. Igartua y C. Muñiz (eds.), *Medios de comunicación, Inmigración y Sociedad*, pp. 9-16.
- Van Dijk, T. A. Entrevista «Las ropas nuevas del racismo». <https://www.uv.mx/cienciahombre/revistae/vol24num2/articulos/entrevista/>
- Vilcachagua, Pablo (2017): «Eduardo Adrianzen sobre “La Paisana Jacinta”: “A JB solo le importa su platita”». Perú21. <https://peru21.pe/espectaculos/eduardo-adrianzen-paisana-jacinta-triunfo-ociosidad-chiste-tonto-posible-386337>